

朗読音声のイントネーション

— 聞き手・作中人物との関係を中心に —

山 田 彩 子

〔抄 録〕

朗読音声にあらわれるイントネーションが、朗読者と聞き手、朗読者と作中人物の関係によって、どう変化するかを検証した。

談話の場合、話者のイントネーションは、話者の意図や感情をあらわすとされる。一方、文学作品中には、時に作中人物により添い、時に客観的に全体を見通して叙述する、「語り」が存在するとされる。それならば文学作品の語りを音声で表現する朗読の場合、イントネーションには、朗読者の、作品解釈や表現意図があらわれるのではないだろうか、仮説をたててみた。

同一作品にいくつかの違った解釈を示し、複数の朗読者に、それぞれの解釈ごとに朗読してもらった。朗読音声をコンピュータ・ソフトで解析し、聞き手や作中人物との距離によって、イントネーションが変化するという結論を得た。おわりに、結論に即して、音声表現教育やメディア・リテラシーを考える際の問題点をあげた。

キーワード 朗読、音声表現教育、イントネーション、語り論、
オーラル・インタープリテーション

はじめに

談話のイントネーションに、話者の意図があらわれることは、よく知られている。平叙文では文頭の方が文末より高く発音され、疑問文では文末の方が高く発音されるのは、その代表的な例である。

談話のイントネーションには、話者の主観があらわれるとされる。『国語学研究事典』⁽¹⁾は、イントネーションを「話し手の主観を表わす声の高さの変動」としている。日常生活の中で話者の本心を、話者の語る内容ではなく、声の高さや抑揚から押しはかろうとした経験のある者は多いだろう。話者が「嬉しい。」と言っているにもかかわらず、本心は嬉しくないらしい、などと聞き手が推測する時、聞き手が話者のイントネーションを判断材料にしている場合は多い。

それでは、文学作品などを朗読する場合はどうだろうか。談話にも朗読にも、同じように音声言語が用いられている。それならば、朗読のイントネーションには、朗読者自身の意図や感

情がそのままあらわれるのだろうか。

ここで一旦イントネーションから離れ、朗読について考えてみたい。文学作品の朗読には、まず作品の原作者が存在し、そのうえで朗読者が存在する。だから文学作品の朗読には、まず原作者の意図や感情があり、朗読者はそれらを汲み取りながら、音声化する作業に取り組むことになる。作品を解釈し、音声で伝える作業は、オーラル・インタープリテーション（作品音声解釈表現）⁽²⁾と呼ばれている。

尚、文学作品の音声化には、朗読・音読・読み聞かせなどの呼び方があるが、本稿では朗読を、オーラル・インタープリテーション（作品音声解釈表現）に相当するものとする。そして音読には、朗読や読み聞かせが含まれると考える。朗読・音読・読み聞かせの定義は、本稿では次の通りとする。音読は、必ずしも深い解釈や高度な表現を必要としない、広い意味での音声化。朗読は、音読のなかでも比較的高度な表現である、作品音声解釈表現。読み聞かせは、主な対象を、一人または複数の子供とした、対面朗読。このように定義した上で、本研究では主に朗読について検証していきたい。

ところで、朗読者は「語り手」と呼ばれることが多いが、朗読の対象になろうとなるまいと、文学作品にはすでに「語り」が存在するとされている。詳しくは後述するが、文学作品中には「語り手」の視点があり、その「語り手」が、作中人物と視点を重ねたり、距離を置いたりしながら作品世界が展開することは、知られている⁽³⁾。「語り手」と「作者」は混同されやすいが、たとえ作品が私小説であっても、作者と「語り手」は同じ人物ではない⁽⁴⁾。

文学作品の「語り手」は、作品中に抽象的な存在としてその視点を潜在させているだけで、具体的な身体を持たない場合が多い。しかし、朗読者は身体を持つ。朗読とは、いわば朗読者の声と身体で、「語り」を再現するものである。そして朗読者が生身の人間である以上、朗読者自身の作品解釈や表現意図が、朗読音声には反映されると考えられる。

また、文学作品に読者が存在するように、朗読には聞き手が存在する。たとえば舞台朗読や読み聞かせのように、聞き手を前に朗読が行われる場合は、聞き手と朗読者の関係も、朗読音声に影響を与えるものと考えられる。演劇や音楽の公演で、演者や奏者が客層を考慮しながら演技や演奏を工夫するのは、ごく一般的なことだ。だから朗読者が、聞き手の反応を見たり、聞き手の理解度や共感度を考慮したりしながら、読み方を変える可能性は高い。眼前に聞き手がないメディアなどにおいても、語り手は視聴者の反応を想定しながら朗読することが求められている。

これまでイントネーションには個人差が大きいと考えられてきたため、イントネーション研究はそれほど活発に行われてはこなかった。そのうえ朗読には、朗読者自身の人生に裏打ちされた作品解釈と、朗読者自身の声や、発声に影響する骨格・体格などの身体性という要素が大きく関わってくると考えられてきた。そのためか、朗読音声のイントネーションの先行研究⁽⁵⁾は少ない。

しかし学校教育では、音声表現教育が実際に行われている。メディアからは、次々に音声言語が流れてくる。メディア・リテラシー（メディアを批評的に読み解き、活用すること）の重要性が言われている。朗読者がメディア出演者としてメディア側から表現している場合、どの立場で情報を伝えているのかを、朗読音声から読み解くことは、メディア・リテラシーに役立つと思われる。表現の意図がイントネーションにあらわれるなら、朗読音声のイントネーション研究の必要性は、決して低くない。

そこで論者は、次のような仮説を立ててみた。談話においては、話者の表現意図がイントネーションに反映される。それならば同様に、朗読においては、朗読者の表現意図がイントネーションに反映されるのではないだろうか。朗読は、朗読者と原作、朗読者と聞き手という二つの関係に基いて行われる。だから朗読者の表現意図は、朗読者が、原作と聞き手、それぞれとどういう関係を結ぶかによって変化すると思われる。同一の朗読者が同一作品を、原作中の人物、聞き手、それぞれとの関係を軸に、何通りかの解釈で朗読すれば、何通りかの違ったイントネーションがあらわれるのではないだろうか。次に何人かに、同じ方法で朗読してもらう。複数の朗読者の、表現意図とイントネーションとの間に共通性が見出されれば、それは朗読音声に共通の特徴と考えることができる。

つまり、朗読者が、作中人物とどのような距離をおき、聞き手とどのような距離をおいたかによって、イントネーションは変わってくるはずであり、そのイントネーションには個別性を越えた共通性があるのではないか、というのが仮説である。

1. 研究の方法

本研究では、13人の朗読者に、同じ文を、指定した4タイプの解釈で朗読してもらった。その際、イントネーションについては何も指示せず、朗読者がどんな立場で作品に取り組むかだけを指定した。その結果あらわれる音声に、一定の傾向があるかどうかを検証することにした。

2. 語り手の視点

語り手と聞き手、語り手と作中人物との関係についての研究のひとつに、山下宏明の「語りとしての平家物語」がある。山下は、語り手の位置を次のようにとらえた⁽⁶⁾。

一方に、全き第三者としての語り手の位置と、他方、その対象になり切る位置の、都合二つの立場を両極にすえ、この間の語り手の揺れを見ようとするもの
つまり語り手は、客観と主観の間を行き来するわけである。そして、両極とその間を行き来する語りを、次のように分類した。

(A) 語り手が、第三者の立場で素材を解説するように語るあり方。

(A') しかもその語りを、聞き手を目の前に想定して語るあり方。

(B) 語り手の位置は保ちながら、素材をまのあたりに見るかのように語るあり方。

(B') 語り手が、その位置、視点を素材に重ね、いわば素材そのものを自ら体験するあり方。

(C) 会話や心内表現により、語り手が素材になり切って語るあり方。

客観的説明から、作中人物の心の中までを、語り手は表現するのである。また山下は、語り手のあり方を、映画やテレビドラマのカメラアイにたとえ、「平家物語」で俊寛を描いた場面について、次のように述べた。

…孤島にとり残される俊寛を俯瞰していたカメラを、一転して俊寛がそのカメラを使って、走り行く船をとらえるあり方である。この同化の姿勢は、語り手が登場人物となって、その思いを直接語るところのもので、それは抒情詩のあり方に通じる。一方の客観視点による俯瞰こそ叙事詩本来のあり方であろう。

つまり、語り手の視点を、俊寛の視線そのものになって語る「抒情詩」と、客観的に語る「叙事詩」とに分けたのである。そのうえで山下は、上記の方法を古典文学よりはむしろ

近・現代小説の場合にこそ通用する仮説
としている。

以上は文学作品における語り手のあり方についての論述だが、久野暉は『談話の文法』⁽⁷⁾で、談話の語り手も、実は「視点 (カメラ・アングル)」に基き語っている、としている。

3. 『大きな古時計』のカメラアイ

本稿で朗読の素材にしたのは、『大きな古時計』の歌詞の一部である。『大きな古時計』はアメリカ人ヘンリー・クレイ・ワークの作詞・作曲で1876年に出版された。日本の学校でもたびたび音楽の教材にされ、最近では2002年に平井堅の歌によるCD⁽⁸⁾が発売されたことでふたたび注目された。^{はとみこうこ}保富康午訳詩による一番の歌詞は、次の通りである。

おおきな のっぼの古時計 おじいさんの時計

百年 いつも動いていた ご自慢の時計さ

おじいさんの 生まれた朝に 買ってきた時計さ

いまは もう動かない その時計

三番まで続く歌詞は、次のことを示唆している。「大きな古時計」は「おじいさん」の人生と共に百年間動き続けた。そして「おじいさん」は亡くなり、時計も「いまは もう 動かな」くなった。歌詞の中に「おじいさん」の孫は出てこないが、この歌に潜在しているのは、おじいさんの孫、または孫と同じ年代の人物の視点である。だから『大きな古時計』の歌をうたったり、歌詞を朗読したりする時、歌い手や語り手は、孫の視点に自らを重ねることになる。

しかしそれだけでなく、歌い手や語り手が、いわば作者の身代わりとして、または歌い手や

語り手自身として、直接聞き手に向かって、歌いかけたり語りかけたりすることもできる。実際には歌い手や語り手が、ある箇所では孫の気持ちになったり、別な箇所では聞き手に語りかけたりしながら、重層的な視点で作品の世界を表現していくのが、最も一般的で、芸術性の高い表現法と言えるだろう。

4. 『大きな古時計』一行目の、解釈と視点

それでは、『大きな古時計』を朗読する時、朗読者はどんな視点で語ることができるだろうか。13人の、ナレーターもしくはナレーション講座を受講している女性に、『大きな古時計』の冒頭部分の朗読を頼んだ。13人のうち10人は、ナレーション講座を受講中の研修生で、20歳代から40歳代の、朗読やアナウンスを職業としない者である。残る3人は30歳代から70歳代の、主にナレーションを業務とする、アナウンサーもしくは俳優である。13人は、日本語を母語とし、共通語を用いて生活している。13人に、何通りかの視点で、『大きな古時計』の最初の一行「おきなのおぼの古時計／おじいさんの時計」という部分を朗読してもらうことにした。

先にも述べたように、『大きな古時計』は多くの人になじみがあり、朗読者はあらかじめ作品内容を理解しているものと思われる。そこで筆者は、朗読者に対して、次の4タイプの視点を示した。

I 共通語のアクセントと発音に注意して、はっきりと読む。

II 目の前の聞き手に、話しかけるように読む。

III 「おじいさん」の孫になったつもりで、心の中のおじいさんを思い出しながら読む。

IV 天国に聞こえるように、大きな声で読む。

それぞれの、語り手の位置を見てみよう。Iは、語り手が作中人物と同化していない。さらに、語り手は、アクセントなどを強く意識する分だけ、作品からは遠い位置にいると言える。また聞き手に対する意識については、次のように考えられる。共通語を意識してはっきりと読むということは、聞き手の理解が得られやすいということにつながる。その点では、聞き手をまったく意識していないわけではない。しかし、聞き手を目の前に想定して語るIIほどは、聞き手を意識していないとも言える。つまりIの語り手は、本稿2.「語り手の視点」で引用した、山下の説(A)「第三者の立場」よりも、さらに作品から遠い位置にいると考えられる。

IIは、聞き手に対する意識が高く、作中人物と同化する度合いはやや低い。語り手は「聞き手を目の前に想定」しているか、または「語り手の位置は保」っていると考えられることから、山下の説(A')または(B)に近いと言える。目の前の聞き手に話しかけているという点で、IIの語り手は、4タイプの中では、最も談話の語り手に近い位置にいると考えられる。

IIIは聞き手をほとんど意識せず、作中人物との同化度は高い。IVも聞き手をあまり意識せず、作中人物との同化度は高い。III、IVはともに語り手が作中人物、つまり「素材」に視点を重ね

ていることから、山下の説の（B'）または（C）に近いと考えられる。

ⅢとⅣは、語り手と、聞き手・作中人物との関係においては大きな違いはないが、語り手の気持ちの方向性は、大きく異なっている。Ⅲでは語り手の気持ちは心の中に向かっている。Ⅲは、一種の心内表現と考えることができる。

一方Ⅳでは、語り手の気持ちが、自身の外側に向かっている。気持ちの行き着く先は、天国という、一般的には有るか無いかわからないとされている場所である。したがってⅣは、どこか不確かな場所に向かって、思いのたけをぶつける、一種の絶叫であると考えられる。気持ちのベクトルが、Ⅲは内向き、Ⅳは外向きなのである。

Ⅰ、Ⅱの気持ちのベクトルについては、次のことが言える。Ⅰは、アクセントや発音という、語り手自身の技術的な問題を意識する点から、どちらかと言えば内向きである。Ⅱは聞き手という、語り手の外側にある存在に対する意識がⅠ～Ⅳの中で最も高いことから、気持ちのベクトルは外向きであると考えることができる。

語り手が自らの内側を意識するか、または外側を意識するかは、朗読に限らず、演技一般において重要なことである。主に俳優の演技術について書かれた、岡田正子著「ベラ・レーヌ・システム」⁽⁹⁾では、演技にあたって大切なことを

心の中のせりふ、または外のせりふの流れが、誰に向かって、何に対して言っているのかだとした。

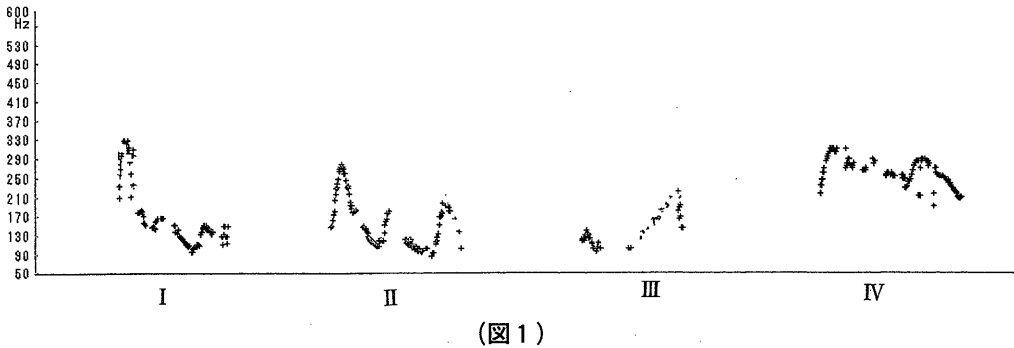
以上をふまえて、4タイプにおける、朗読者の、作品そのものとの関わり、聞き手に対する意識、作中人物との同化、気持ちのベクトルの四点についてまとめると、表1のようになる。

(表1)

	Ⅰ 共通語アクセントに気を付けて (共通語意識)	Ⅱ 目の前の相手に話しかけるように (語りかけ)	Ⅲ 心の中の亡き祖父を思い出して (心内表現)	Ⅳ 天国に聞こえるように大きな声で (絶叫)
作品との関わり	小	大	大	大
聞き手に対する意識	やや小	大	小	小
作中人物との同化	小	やや小	大	大
気持ちのベクトル	内向き	外向き	内向き	外向き

5. 4タイプの一例

次に示す図1は、女性朗読者13人のうちの1人であるMによる、『大きな古時計』一行目「おきなのっばの古時計」の、Ⅰ～Ⅳの朗読音声を、コンピュータ・ソフトを用いて、ピッチ曲線で描出したものである。時間の推移とともに左から右へ、高い音ほど図の上方に、低い音ほど下方に、音の高低が曲線になってあらわれている。4つのタイプはそれぞれ、音の高さも曲線の形も、大きく異なっていることが、図1からわかる。



4タイプの特徴を、もう少し詳しく見てみよう。Ⅰは読みはじめが特に高く発音され、高低差が大きい印象を受ける。Ⅱは全体がやや高目の音で発音されている。Ⅲは全体がひじょうに低い音で推移し、読みはじめよりもおわりの方が高く発音されている。Ⅳは全体がひじょうに高い音で発音され、Ⅰ・Ⅱ・Ⅲの低音部に相当する低い音があらわれない、つまり高低差が小さい印象を受ける。

6. 13人に共通する特徴の、検証の手順

Mの朗読音声における、4タイプのイントネーションの特徴は前節の通りだが、13人に共通する特徴を、次の手順で検証することにした。

- ①13人に、『大きな古時計』一行目を、Ⅰ～Ⅳの4タイプそれぞれの解釈で朗読してもらい、録音する。その後、音声分析ソフト「杉スピーチアナライザー」⁽¹⁰⁾を用いて、録音したすべての音声のピッチ曲線を描出する。
- ②13人の、4タイプそれぞれのピッチ曲線から、最高音を計測する。
- ③それぞれのピッチ曲線から最低音を計測した後、②との差から、4タイプそれぞれの高低差を求める。
- ④ピッチ曲線にあらわれる、タイプごとの特徴を検証する。
- ⑤①～④をもとに、4タイプの朗読音声にあらわれるイントネーションの、全体的な傾向について検証する。

7. 13人の最高音

13人の朗読音声で、4タイプそれぞれの中で示した最も高い音を、次頁の表2に示した。そして1人の朗読者がそれぞれのタイプで示した最高音のうち、4タイプ中最も高かったものを下線付きの太字で、最も低かったものを太字で表記した。朗読者AからJまではナレーション講座

研修生、KからMまではナレーションを主な業務とするアナウンサーもしくは俳優である。

表2からは、すべての朗読者が、Ⅳで最も高い音を使用していることがわかる。また13人中11人が、Ⅲで最も低い音を使用していることもわかる。心内表現であるⅢでは、最高音でさえも、おさえた高さの音で表現されているというわけだ。

最高音の、朗読者間の差について見てみよう。Ⅳで最高値を示した朗読者Jの457ヘルツと、最低値を示した朗読者L・Mの333ヘルツとの差は124ヘルツである。同様に差を求めると、Ⅰは155、Ⅱは194、Ⅲは145ヘルツで、これらにくらべてⅣの差は小さい。13人の朗読者にはそれぞれ固有の音域があるはずだが、Ⅳの解釈に基き、遠くまで聞こえるようにという目的で一種の絶叫をすると、20歳代から70歳代までの女性朗読者の最高音は、きわめて近い高さになることがわかる。

(表2)

	Ⅰ 共通語アクセントに気を付けて	Ⅱ 目の前の相手に話しかけるように	Ⅲ 心の中の亡き祖父を思い出して	Ⅳ 天国に聞こえるように大きな声で
最高音 (単位：ヘルツ 最高値：太字と アンダーライン 最低値：太字)	A 3 8 0	A 3 6 3	A 2 8 0	A <u>4 3 2</u>
	B 4 1 0	B 3 4 0	B 2 3 5	B <u>4 3 2</u>
	C 3 7 2	C 3 8 0	C 2 7 1	C <u>4 4 4</u>
	D 3 7 2	D 3 9 0	D 3 1 3	D <u>4 4 4</u>
	E 3 3 3	E 3 5 5	E 2 5 3	E <u>4 0 0</u>
	F 3 2 6	F 3 2 0	F 3 3 3	F <u>4 0 0</u>
	G 3 1 3	G 3 7 2	G 3 0 1	G <u>4 1 0</u>
	H 2 6 6	H 3 0 7	H 3 2 0	H <u>4 0 0</u>
	I 3 1 3	I 2 8 5	I 2 6 2	I <u>3 6 3</u>
	J 4 2 1	J 4 4 4	J 3 8 0	J <u>4 5 7</u>
	K 3 8 0	K 3 9 0	K 3 5 5	K <u>4 4 4</u>
	L <u>3 3 3</u>	L 3 0 7	L 2 3 8	L <u>3 3 3</u>
	M 3 2 6	M 2 5 0	M 2 5 0	M <u>3 3 3</u>

8. 13人の音域

13人の朗読音声の、高低差を計測し、代表例を示したものが、表3である。それぞれの朗読者による4タイプの音声のうち、最も高低差が大きかったものを太字で、小さかったものを下線付きの太字で表記した。

(表3)

	Ⅰ 共通語アクセントに気を付けて	Ⅱ 目の前の相手に話しかけるように	Ⅲ 心の中の亡き祖父を思い出して	Ⅳ 天国に聞こえるように大きな声で
高低差 (単位：ヘルツ 最低値：太字と アンダーライン 最高値：太字)	A 1 9 2	A 2 6 3	A <u>1 6 4</u>	A 3 3 2
	B 2 4 2	B 2 4 2	B <u>1 3 5</u>	B 3 3 2
	K 2 2 5	K 2 9 0	K 2 5 0	K <u>1 8 6</u>
	L 1 8 8	L 2 0 7	L <u>1 3 9</u>	L 1 5 7
	M 2 3 4	M 1 6 0	M <u>1 5 2</u>	M 1 9 4

13人全員に共通する特徴は見られないかったものの、いくつかの傾向はあらわれていた。

高低差が小さくなる傾向が顕著だったのは、「心内表現」のⅢである。13人中 8 人は、Ⅲでもっとも小さい高低差を示した。Ⅲにおいて最小値を示さなかった者の中にも、高低差が最大だった者は 1 人もいない。心内表現であるⅢには、全体的に低い音が使われ、そのうえ使用される音域がきわめて狭いことがわかる。

「絶叫」したⅣでは、高低差は、研修生が朗読した場合には比較的大きくなる傾向があり、プロである K, L, M が朗読した場合には、さほど大きくならない傾向があった。遠くまですべての言葉を届かせるためには、初めから終わりまで、すべての部分に高い音を使用した方が、都合が良い。そのためナレーションを職業とする者は、その技術により、Ⅳでは意図的に低い音を使用しなかったものと考えられる。しかし研修生は高音部のみを意識して発音し、低音部は各人固有の低音域に近い音を使用したため、高低差が大きくなったと考えられる。

9. 文頭・句頭と文末・句末の高さの比較

日本語共通語の平叙文は通常、文頭・句頭・文節頭は高目に発音され、文末・句末・文節末は低めに発音される。今石元久著「音声研究入門」⁽¹¹⁾は、「文の最少分割部」分のピッチ曲線を

ピッチパターンが「へ」の字のように推移している

としている。

ところが本稿 5. 「4 タイプの一例」の図 1 で見た通り、朗読者 M の朗読音声Ⅲのピッチ曲線には、次のような特徴があった。「おおきな の っ ぽ の 古 時 計」の中で、句頭、つまり「おおきな」の最初の「お」よりも、句末、つまり「古時計」の最後の「い」の方が、高く発音されていた。ピッチパターンが「へ」の字ではなく「逆へ」の字のように推移しているのだ。M のⅢは、変則的なイントネーションと言える。

同様に、13人それぞれの 4 タイプの朗読音声には、文頭や句頭よりも、文末や句末の方が高く発音されているものが、いくつかある。13人の朗読音声「おおきな の っ ぽ の 古 時 計 / お じ い さ ん の 時 計」の、文頭と文末の高さを比べ、表 4 にいくつかの例をあげた。文頭にくらべて文末の方が高く発音されているものは、太字で**文頭<文末**と示した。

(表 4)

	I 共通語アクセントに気を付けて	II 目の前の相手に話しかけるように	Ⅲ 心の中の亡き祖父を思い出して	IV 天国に聞こえるように大きな声で
文頭・文末 (おおきな の っ ぽ の 古 時 計 / お じ い さ ん の 時 計) 高さの比較	A 文頭>文末	A 文頭>文末	A 文頭>文末	A 文頭<文末
	B 文頭>文末	B 文頭>文末	B 文頭>文末	B 文頭<文末
	C 文頭>文末	C 文頭<文末	C 文頭>文末	C 文頭<文末
	K 文頭<文末 M 文頭>文末	K 文頭>文末 M 文頭>文末	K 文頭<文末 M 文頭>文末	K 文頭>文末 M 文頭>文末 (4 タイプ中最少)

特に「絶叫」したⅣには、逆への字型を示す**文頭<文末**のイントネーションが多くあらわれていた。13名中7名が、Ⅳでは、文頭よりも文末の音を高く発音したのである。また**文頭<文末**ではないものの、L、MによるⅣは、文末と文頭の高低差が、4タイプ中最少だった。

もう少し詳しく検証するために、第一句「おおきな のっぼの古時計」と、第二句「おじいさんの時計」の、それぞれの句内における、句頭と句末の高さを比べてみた。

13人がⅠ～Ⅳそれぞれの解釈で、第1句、第2句を朗読すると、全部で26種類のピッチ曲線が描出できる。このうち、逆への字型を示す、**句頭<句末**のイントネーションがあらわれた箇所は、Ⅰで3箇所、Ⅱで4箇所、Ⅲで5箇所、Ⅳで10箇所だった。このことから変則的なイントネーションは、Ⅳに多くあらわれ、さらにⅢにもあらわれる傾向があることがわかる。

しかもⅢで変則的なイントネーションがあらわれた朗読者には、他のどの箇所にも変則的なイントネーションがあらわれていない者が含まれていた。「低めの音で話し始め、高めの音で終わる」というくせを持つ者の朗読音声には、変則的なイントネーションがあらわれやすいと考えられる。しかし、そのようなくせを持たない者の場合でも、Ⅲには変則的なイントネーションがあらわれるのである。発音そのものを意識して語るⅠや、聞き手を意識して語るⅡに比べ、作中人物の感情を意識して語るⅢとⅣには、逆への字型を示す変則的なイントネーションが、あらわれやすい傾向があると言える。

10. 語り始めの高さの比較

発音を意識したⅠと、聞き手を意識したⅡの朗読音声の相違点は、文頭、つまり語り始めの音の高さにあらわれていた。

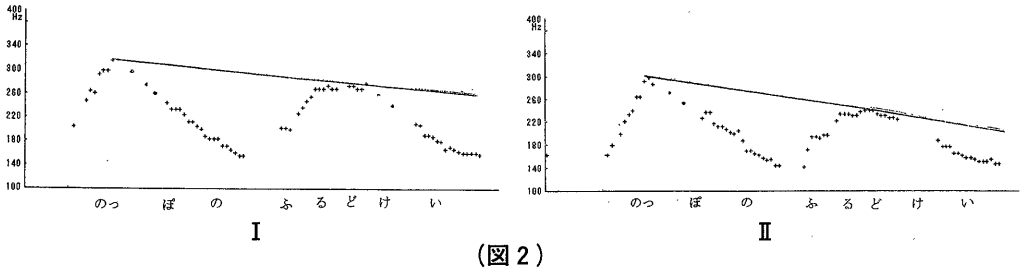
ⅠとⅡの、語り始めの音の高さを比較したところ、Ⅰの方が高いのは13人中9人、Ⅱの方が高いのは4人だった。聞き手に対する配慮が、Ⅱの語り始めの音にあらわれたと考えられる。

11. 文節同士の関係

朗読者によっては、ⅠとⅡのピッチ曲線に、前節で指摘した以外にも、もう一点、異なる特徴があらわれる場合があった。

図2は、朗読者Kの「のっぼの古時計」の部分の朗読音声の、ⅠとⅡのピッチ曲線である。「のっぼの」と「古時計」で二つの山を描く、それぞれの文節のピークを、補助線で結んでみた。するとⅠに比べてⅡの方が、補助線が下降する角度が大きいことがわかった。

似通った高さのピークが続いているⅠでは、補助線の下降する角度が小さい。日本語の平叙文のイントネーションは、文頭から文末にかけて、全体としては徐々に下降する。その下降の



途中、必要に応じて単語や文節のピークの高さを変えることで、強調する語や、修飾語と被修飾語の関係などをわかりやすくする⁽¹²⁾。

図 2 - I の場合、「のっぼの」は修飾語、「古時計」は被修飾語なので、この二つが同格に扱われて似通った高さで発音されるとは、考えにくい。歌のテーマである「古時計」を強調するなら、わずかでも「古時計」の方が高く発音されると思われる。特に強調する語がなければ、II のように「古時計」のピークは低くおさえられ、補助線の下降の角度は大きくなる。

図 2 を中心に朗読者 K の例を見てきたが、同様の傾向は、ほかの朗読者にもあらわれていた。朗読者が単語の発音に気をとられると、I のようにどの語もピークの高さが似通った、単調なイントネーションになり、文節同士の関係や文全体の意味が、聞き手にわかりにくくなる傾向がある。

12. ピッチ曲線からわかること

これまでに見てきた I ～ IV の特徴を、表 5 にまとめてみた。

(表 5)

	I 共通語アクセントに気を付けて	II 目の前の相手に話しかけるように	III 心の中の亡き祖父を思い出して	IV 天国に聞こえるように大きな声で
最高音	中	中 (13人に聞きが出る)	低	高 (13人が似通る)
高低差	朗読者により まちまち	朗読者により まちまち	小	やや小 (プロの朗読者の場合)
ピッチ曲線の特徴	・ 語り始めの音が II より高目 ・ やや単調 (文意がわかりにくい)	・ 語り始めの音が I より低目 ・ どちらかと言うと豊か(文意に添う形)	文・句頭<文・句末の傾向がややある (逆への字型・変則的イントネーション)	文・句頭<文・句末の傾向がある (逆への字型・変則的イントネーション)

I については次のことが言える。

- ・ 朗読者が発音を意識することにより、朗読者の作品そのものへの関心が低下すると、同じ高さのピークが続き、全体としては単調なイントネーションになる。そのため聞き手

にとっては、文意がわかりにくくなる。

- ・発音を意識すると、語りはじめの音は高くなる傾向がある。

Ⅱについては、次のことが言える。

- ・朗読者が聞き手を意識すると、朗読者それぞれが本来持っていると思われる音域が用いられ、最高音、高低差ともに、個人差が大きくなる。
- ・聞き手を意識すると、文意に添って音の高低関係が形成され、全体として表情豊かなイントネーションがあらわれる。語りはじめの音はやや低くなる傾向がある。

Ⅲについては、次のことが言える。

- ・朗読者が作中人物を意識し、作中人物に自らを重ねて心内表現をしようとする時には、ひじょうに低い音が用いられ、高低差も小さくなる。
- ・心内表現では、文頭・句頭よりも、文末・句末の方が高く発音される、変則的なイントネーションがあらわれる傾向が、ややある。

Ⅳについては、次のことが言える。

- ・朗読者が作中人物を意識し、作中人物に自らを重ねつつ、遠くまで声を届けようとする時には、ひじょうに高い音が用いられる。またプロの朗読者の場合には、高低差が小さくなる傾向が、やや見られる。
- ・遠くまで声を届けようとして絶叫すると、文頭・句頭よりも、文末・句末の方が高く発音される、変則的なイントネーションがあらわれることが多い。

おわりに

最後に本稿の結論を、音声表現教育やメディア・リテラシーに、どのように援用できるかについて、考えてみたい。

音声表現教育では、まず作品解釈を丁寧にすることが重要だと思われる。朗読は単なる文字の音声化ではなく、作品解釈があって、はじめて成り立つ表現である。

学校の音声表現教育指導者の間では、聞き手を意識しすぎるのは良くないとする「聞き手意識ゼロ」⁽¹³⁾という考え方が知られている。しかし「聞き手意識ゼロ」は、聞き手をまったく意識しないということではない⁽¹⁴⁾。

時には聞き手に率直に語りかけ、時には作中人物に気持ちを重ねながら、作品中を絶えず移動する語り手の視点を、音声を用いて具現化していくのが、朗読という行為だ。解釈・表現の結果は、イントネーションにもあらわれる。音声表現教育の指導者は、時には解釈と連動して、イントネーションを指導することがあっても良いと思われる。

一方音声を伴うメディアを、批評的な視点を持ちながら活用するにあたっては、イントネーションから伝え手の意図を読み解くことができそうだ。絶叫や心内表現には、しばしば変則的

なイントネーションがあらわれる。だから、文学作品やドキュメンタリーなど、語り手が特定の人物に自らの視点を重ねて語る作品には、変則的なイントネーションがあらわれても不自然ではない。それらの作品を、制作者や出演者の思いを受けとめながら観賞するのは、視聴者にとっては楽しいことだ。

しかしニュースなど、客観的な視点が必要とされるはずの報道に、変則的なイントネーションが多用されるとしたら、視聴者はその作品の目的や制作姿勢を、冷静に考えてみる必要がある。本稿で指摘したⅣのタイプのイントネーションを例に考えてみたい。Ⅳには、高音が用いられ、変則的なイントネーションが多用されていた。

高音が用いられる点に関しては、次のように考えられる。感情がたかぶった時に発した声が高音になるのは、人間に共通の生理である。人間だけでなく動物も、興奮すれば高い声で鳴く。音声言語が極端な高音で発せられる時、語り手は、決して冷静な状態で言葉を発しているのではないと考えられる。

一方、変則的なイントネーションが多用される点に関しては、次のように考えられる。日本語だけでなく、多くの言語で、疑問文の末尾は高く発音される。高音で相手の注意をひいて、相手に答えを促すためだと考えられる。それでは、疑問文ではないのに末尾が高く発音されるのは、どんな時だろうか。念を押したり、すでに語った内容を改めて強調しようとする意思がはたいたりする時には、文節などの末尾が高く発音されることが多い⁽¹⁵⁾。日本語の場合なら「～『ね』」、「～だか『ら』」、「～それ『で』」などと、『 』の中の部分を高く発音するのが、その例である。

本稿で指摘したⅡのタイプのイントネーションでは、末尾は高く発音されなかった。Ⅱは「目の前の相手に話しかけ」たものだ。だから平静に話しかける時には、文や句や文節の末尾は、高く発音されることは少ないと考えられる。単に話しかけるのではなく、語り手の感情や話の内容を、外に向かって強く押し出したい時、末尾は高く発音されるわけである。末尾を高く発音することが、まわりの注意をひいたり、まわりを巻き込んだりする役割を果たしていると言えそうだ。

Ⅳのタイプのイントネーションは、全体的に高音で、しかも句や文節の、末尾が特に高く発音されていた。語り手が、激した感情を、外向きの気持ちのベクトルで、「天国」にいるかもしれない「おじいさん」という作中人物に向けた結果が、Ⅳのタイプのイントネーションになってあらわれた、と考えられる。

本稿で朗読の素材にしたのは、『大きな古時計』という歌詞、つまりフィクションである。フィクションの場合、聞き手や視聴者に感動や楽しみを与えることは、作品制作の大きな目的の一つだ。語り手が、「おじいさん」を思う「孫」の気持ちと同化して語ることで、Ⅳのイントネーションがあらわれたなら、語り手は、制作目的の達成に貢献したとすることができる。

それでは、ニュースに、Ⅳのタイプのイントネーションがあらわれるとしたら、どのように考えることができるだろうか。ニュースの第一の目的は、事実をできる限り客観的に伝えるこ

とである。この目的をもって語られる時には、本稿のⅠやⅡのイントネーションはあらわれても、ⅢやⅣのイントネーションはあらわれないはずだ。しかし第二次世界大戦直前や大戦中、日本のニュース映画には、本稿のⅢやⅣのタイプに相当するイントネーションがあらわれていたことを、論者はかつて拙論で指摘した⁽¹⁶⁾。絶叫調、教育勅語奉読調⁽¹⁷⁾などと指摘されてきたそれらは、戦意高揚などを目的に制作された作品に多用された。ニュースを検閲する側は、観客を「泣かせろ」と要求し⁽¹⁸⁾、その結果、絶叫調や教育勅語奉読調のイントネーションがたびたびあらわれた。「泣かせろ」と言う検閲側の目的が、客観的な報道でないことは明らかである。観客の感情を揺さぶり、観客を「泣かせ」、観客の戦意をさらに高揚させることが、検閲側がニュース映画に求めた目的である。その目的にこたえて制作され、その結果あらわれたのが、ⅢやⅣのタイプに相当するイントネーションだった。

変則的なイントネーションが多用される時、語り手は、作中の対象と同化していると考えられる。語り手と対象が一体となって、絶叫したり心内表現を多用したりする作品は、客観的に事実を伝えることを目的にしているわけではない。

音声言語の役割は、その言葉が本来もつ意味を、正確に伝えることだけであるとは限らない。音声言語は、時として意味を離れ、聞き手の感情に直接的に訴えかける働きをすることがある。

語られる内容が、たとえ文字上は客観性を保っているかのように見えても、音声上は客観的でない場合もあるのだ。音声上の客観性が保たれていなければ、その作品の目的は客観的な報道ではないことに、メディアの視聴者は留意する必要がある。このような見方は、外国語のニュースの読み方にもあてはまるのではないだろうか。興味のもたれることではある。

〔注〕

- (1) 『国語学研究事典』「イントネーション」の項 1977年、明治書院
- (2) 日本コミュニケーション学会発表要旨「コミュニケーションと文学との接点：オーラル・インター・プリテーション」2006年6月17日、司会：近江誠、プレゼンター：近江誠、川島彪秀
 この中ではオーラル・インター・プリテーションを次のように解説している
 文字化された作品を語り手の発話意図の産物やトークとして捉え、理解したように音声表現しようと格闘する（…）総合的コミュニケーション訓練
- (3) 山下宏明『語りとしての平家物語』（1994年、岩波書店）「Ⅰ－四－1 語り論の意味 散文の話法としての語り」など
- (4) 曾根博義『「描写」と「語り手」－田山花袋の描写論とその実際』（中西進編『日本文学における「私」』1993年、河出書房新社）など
- (5) 杉藤美代子『声にだして読もう！朗読を科学する』（1996年。1999年に改訂版。2003年に新装改訂版 明治書院）などの先行研究がある
- (6) 山下宏明『語りとしての平家物語』（1994年、岩波書店）「Ⅰ－四－2 語り論の意味 対象世界と作

者」

- (7) 久野暉『談話の文法』第二章「二視点 (カメラ・アングル)」(1978年、大修館書店)
- (8) 平井堅：歌「大きな古時計」(2002年、ソニー・ミュージックエンタテインメント)
- (9) 岡田正子「ベラ・レーヌ・システム」P67「セルクル」(2001年、フランス演劇クレアシオン)
- (10) 杉藤美代子監修「杉スピーチアナライザー」(アニモ社)
- (11) 今石元久編『音声研究入門』第5章 II 第2節 イントネーション形式の把握」(2005年、和泉書院)
- (12) 郡史郎「強調とイントネーション」(『講座 日本語と日本語教育2 日本語の音声・音韻 (上)』1989年、明治書院)
- (13) 荒木茂『音読指導の方法と技術』二-2「表現よみ指導の提唱 聞き手意識ゼロ」(1989年、一光社)
- (14) 荒木は「表現よみ指導の提唱 聞き手意識ゼロ」の中で、次のように述べている。

このゼロは、読み手の聞き手意識が絶えず左右に振れ動く運動点としてのゼロの位置を表わします。
- (15) 定延利之『よくわかる言語学』(1999年、アル)の第2章第2節で、上昇調イントネーションを「相手に向かう」ものとしている。
- (16) 拙論「昭和のメディアにあらわれたイントネーション—ニュース映画のナレーションを中心に—」(2005年、『佛教大学大学院紀要』第33号)
- (17) 金田一春彦「コドバの旋律」『国語学五輯 1951年 (後に『日本の言語学第二巻音韻』に収録)
- (18) 瓜生忠夫「国策映画・日本ニュース小史」(『別冊一億人の昭和史 日本ニュース映画史』1977年、毎日新聞社)

(やまだ あやこ 文学研究科国文学専攻修士課程修了)

(指導：三谷 憲正 教授)

2006年10月19日受理

